Prologue

Et ce voyage, mais où est-il, ce voyage ?

Casablanca : Dans une trop grande angoisse analytique, un voyageur se livre à une frénésie de postures avortées, n'arrivant pas à se décider sur ce qui pourrait constituer un voyage[1]. S'étant rendu à l'hôtel, il se ravise : c'est qu'il ferait mieux d'aller à la banque, ayant « encore beaucoup de courses à faire » ; à la banque, avant de présenter sa lettre de crédit, il change encore de vitesse : ne devrait-il pas plutôt visiter « les principales curiosités de la ville arabe » ? En effet, se dit-il, « on ne peut quitter Casa sans avoir vu la danse du ventre ». Il s'installe alors dans un café mauresque devant une danseuse et une bouteille de porto, pour aussitôt « se rend[re] compte que tout ça, ce sont des bêtises », et se diriger plutôt au restaurant, car, « en voyage, avec ces fatigues inaccoutumées, il faut premièrement se restaurer ». Or, arrivé au restaurant, il est rattrapé par l'urgence, « quand on voyage, [de] soigneusement s'assurer si tout est en place pour l'étape du lendemain »,

1. Henri Michaux, « Plume à Casablanca », dans *Œuvres complètes*, éd. Raymond Bellour (avec Ysé Tran), Paris, Gallimard, 1998-2004, vol. I, p. 638-639 pour toutes les citations.

pour finir, au bout de quelques autres démarches partielles, devant les douanes « en bras de chemise, tirant de l'aviron, exubérant de vigueur », se prémunissant ainsi contre des médecins imaginaires qui viendraient remettre en question sa « parfaite santé ». « Et ainsi faisait-il », conclut le texte, « quand la police toujours inquiète, le questionna, entendit sa réponse et dès lors ne le lâcha plus ».

Singulière tâche du voyageur que celle de devoir, par sa personne en mouvement, par un *devenir-récit*, enfiler l'espace dans le temps. L'impatience de Plume, invention et *alter ego* d'Henri Michaux[2], grand voyageur, lui fait syncoper le temps, pour retrouver un espace en morceaux. À croire que l'angoisse ancienne de ne pouvoir atteindre un lieu, ou d'y être en proie à divers périls, avait fait place à celle de ne savoir l'occuper. Ne pouvant se décider à quel endroit ou selon quelle allure assumer les rênes de son « voyage », Plume se conduit, pour finir, comme s'il croyait moins à un monde qu'il lui faut par son corps raccorder en récit, qu'à un récit de voyage lui préexistant, un script, dont il lui incombe d'occuper, en accomplissant les gestes requis, la place vide du voyageur.

D'innombrables récits de voyages à Casablanca précèdent en effet celui de Plume. Sa névrose s'annonce historique, structurelle. Chez lui, les récits se contestent, se réclament et finissent par s'annuler, à coups d'engrenages avortés, et son voyage de se mordre la queue, renvoyé à son retour. Événement trop soucieux de son effet cumulatif, trop conscient de son archive, pour pouvoir, en somme, *avoir lieu*, le voyage se trouve ici paralysé par son idée. La difficulté dit tout l'écart creusé entre un genre narratif (le récit de *voyage*) et un vécu, une suite d'actions inefficaces ne pouvant se rassembler sous son signe.

Casablanca : ville éclatée en un espace et un temps qui mutuellement se concurrencent et se ruinent, récit où, à vouloir s'y insérer, le voyageur dispose d'un trop de places, ou d'aucune. Le voyage, ce récit de lisibilité du monde, serait-il en panne ? À partir de quel lieu,

---

2. Voir Jean-Pierre Cauvin, « Variations sur un préfixe » *L'Esprit créateur*, vol. 26, nº 3, automne 1986, p. 67 ; et Henri Michaux, *Passages* : « *Plume disparut le jour même de mon retour de Turquie où il était né* » (*Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 2001, vol. II, p. 350).

de quel positionnement du regard, du corps, de quelle habitation le paysage retrouverait-il sa cohérence ?

Le voyage de Plume recompose en parodie un malaise qui avait marqué, on le sait, une dizaine d'années plus tôt, le long séjour de Michaux en Amérique méridionale. Un même désassemblage du temps et du paysage travaille *Ecuador* (1929), l'« anti-journal » de ce voyage[3] qui, comptant plus de déceptions que de choses vues, relate de fait moins un voyage que sa quête sans cesse frustrée[4]. La fuite du voyage, sa dis-location, c'est une question qui vient l'inscrire en inquiétude, alors que l'expédition est tout juste amorcée : « Mais où est-il donc, ce voyage[5] ? » Événement, *avènement*, continuellement guetté par l'écriture, le voyage devient, comme par une trop grande proximité, son point d'évanouissement. Devenue leitmotiv, la question en engrène d'autres au fil de l'ouvrage. « Et ce voyage, mais où est-il, ce voyage ? » redemande le narrateur quelques lignes plus loin[6]. Descendant l'Amazone dans une pirogue lui valant une pauvre vue des alentours, il s'écriera encore : « Mais où est donc l'Amazone ? se demande-t-on, et jamais on n'en voit davantage[7] ».

Ecuador enregistre, par les cheminements d'un regard obstrué, un paysage morcelé, mélancolique. L'abstraction du lieu matérialise son indifférence au voyageur, elle dramatise l'étrangeté de l'étranger, cet œil en défaut d'acculturation, comme surajouté au monde. Arrivé à Curaçao, le narrateur se lamente du manque de cohérence du paysage : « On est entouré, à moins d'une encablure, de toutes choses, et notre œil ne voit rien, et notre cerveau ne comprend rien[8]. » Les débarquements provoquent systématiquement une vive déception : « Terrible, la première

---

3. Jean-Pierre Martin, *Henri Michaux. Écritures de soi, expatriations*, Paris, José Corti, 1994, p. 320. Cette étude magistrale reste la plus lumineuse analyse de l'œuvre de Michaux, et notamment de la place qu'y occupe le voyage comme condition, sans cesse déstabilisatrice, d'un fragile être-au-monde.
4. Bruno Thibault caractérisera *Ecuador* de « recherche inquiète du "vrai" voyage ». Voir « "Voyager contre": la question de l'exotisme dans les journaux de voyage d'Henri Michaux », *French Review*, vol. 63, n° 3, février 1990, p. 487.
5. Henri Michaux, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, vol. I, p. 144.
6. *Ibid.*, p. 144.
7. *Ibid.*, p. 232.
8. *Ibid.*, p. 149.

arrivée dans un port… Ah ! Vraiment c'est ça le monde ? Et faut-il refaire sa vie[9] ? », et encore : « La première impression est terrible et proche du désespoir[10] ». Devant le fameux cratère de l'Atacatzho, le voyageur est pareillement accablé : « Ah ! Ah !/Cratère ? Ah !/On s'attendait à un peu plus de sérieux…/Ah[11] ! » Au bout de quelques semaines passées dans la capitale équatorienne, il écrit encore : « Quito ne me semble pas encore tout à fait réel, avec cette espèce d'homogénéité et de naturel que possède une ville que nous connaissons bien (si divers que soient ses aspects pour un étranger)[12] ». Claude Lévi-Strauss demeurait, pour sa part, « insatisfait » devant le Fort-Rouge de Delhi, aux prises avec « ce sentiment de malaise qui résulte du manque d'un élément essentiel. L'ensemble fait une belle masse, chaque détail est exquis, mais il est impossible de saisir un lien organique entre les parties et le tout[13] ». Le paysage inconnu pèche aux yeux de l'étranger par une qualité d'« informe[14] », estimait-il, fait de diverses composantes qui s'allient mal, qui manquent, par leur assemblage, de faire sens. Tel est le sort, sans doute, de ce pont de bateau, dans *Ecuador*, resté énigme : « Mais Quoi était outil là-dedans, Quoi était marchandise, Quoi n'était que morceau d'autre chose ou simple couleur parasite[15] ? ». Et le poète d'avouer, quelques pages plus loin : « Toute contrée étrangère me paraît un peu mascarade. Il y a des détails qui travaillent de leur côté sans s'occuper de l'ensemble[16] ».

C'est ce *paysage en souffrance* qui aura inspiré la réflexion qui suit. Dans les lieux de fuite qu'enregistre *Ecuador* s'organise un temps autre, temps mort, d'une décomposition du voyage, et qui est peut-être sa vérité obscure. Temps improductif, où un savoir se défait, où un réel se désagrège en des parties inertes ne constituant plus un tout. La véritable rencontre avec l'autre passerait peut-être, après tout, par ce temps d'un non-savoir, par le malaise devant ce que le corps et le regard n'avaient

---

9. *Ibid.*, p. 150.
10. *Ibid.*, p. 154.
11. *Ibid.*, p. 201.
12. *Ibid.*, p. 156.
13. Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, Paris, Plon, 1955, p. 477.
14. *Ibid.*, p. 475.
15. Henri Michaux, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, vol. I, p. 151.
16. *Ibid.*, p. 157.

pas su prévoir, et qui ruine leur cohérence. Où est-il, donc, ce voyage ? Dans l'écriture inquiète de Michaux, le voyage se rabat sur une syntaxe brisée, formule magique qui aurait perdu ses pouvoirs. Or, c'est toute une archive qui ouvre par là sur sa mélancolie propre. Si le voyage répond, de tradition, à un fantasme de re-motivation, de plénitude retrouvée du signe[17], si l'exotisme littéraire a pu nommer un régime de luxe sémiotique, une voix égrène en mineur, au seuil de l'ère moderne, la vacuité des signes, exhibant ces failles par où l'Ailleurs n'est plus plénitude ni surplus mais maigreur, carence, fantôme.

Temps décalé, de départs sans arrivées, espaces incompris, paysages défaits, ce sont là l'héritage et le domaine obscurs du récit de voyage après la « fin des voyages[18] ». La formule de Lévi-Strauss donnait voix, on le sait, à une hantise qu'enregistraient déjà bon nombre de voyageurs à la fin du siècle, des Chateaubriand et Loti qui se posaient comme derniers témoins de civilisations disparaissantes, à Victor Segalen, qui, redoutant l'entropie planétaire, consacrait son œuvre à l'élaboration d'une « esthétique du divers[19] ». Cette conscience de fin-de-siècle est sans doute constitutrice de l'écriture de voyage, de sa raison comme genre littéraire, qui dit par intermittence sa crainte de la disparition de l'Ailleurs, et, partant, celle de sa propre obsolescence. Un siècle plus tard, le bilan a de quoi confirmer sa crainte : « à une période où il existait encore des barbares et des sauvages à découvrir », écrit Jean Baudrillard, « succède une époque où, la Terre devenant une boule, le voyage s'achève et le tourisme commence, c'est-à-dire l'ère où l'on ne peut que faire le tour d'un monde déjà connu[20] ». « La mort de l'exotisme est la caractéristique essentielle de notre actualité », confirme encore Marc Augé[21]. La moindre séduction de tels verdicts, fournissant le poncif à notre ère hyper-médiatisée, post-touristique, n'est pas celle de pouvoir se répéter comme toujours pour la première fois (ou la dernière) ; les postmodernes

---

17. Voir sur ce point la riche étude de David Scott, *Semiologies of Travel. From Gautier to Baudrillard*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.
18. Voir Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, *op. cit.*, p. 7.
19. Voir Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Montpellier, Fata Morgana, 1978.
20. Jean Baudrillard et Marc Guillaume, *Figures de l'altérité*, Paris, Descartes et Cie, 1994, p. 47.
21. Marc Augé, *Le Sens des autres. Actualité de l'anthropologie*, Paris, Fayard, 1994, p. 10.

s'y verront en la compagnie de cet autobiographe du XVIe siècle : « Je suis né dans ce siècle où toute la Terre a été découverte, alors que les anciens n'en connaissaient guère plus d'un tiers[22] ».

La fin des voyages, thèse qu'il n'y a pas à disputer, ni à confirmer, dépasse ses fortes déterminations historiques et socioculturelles, où s'esquisse une histoire moderne du monde : décolonisation, disparition de peuples et de modes de subsistance « primitifs », uniformisation des espaces, révolution des transports et des médias, tourisme de masse. En tant qu'elle nomme le malaise d'un *genre littéraire*, elle accuse aussi l'effet d'une redistribution du savoir de l'Ailleurs. Car, si autrefois histoire, géographie, botanique, zoologie, lyrisme subjectif se partageaient aisément l'espace du récit de voyage, ces savoirs seront devenus, avec le temps, comme le notait Adrien Pasquali, l'affaire de disciplines et de lectorats bien distincts, délestant le récit de voyage, en tant que tel, des fonctions qui, longtemps, lui avaient servi d'alibis[23]. L'écriture de voyage, de nos jours, peut difficilement prétendre apporter un nouveau savoir, elle succède à une bibliothèque trop encombrante pour être dupe de son utilité ou de son innocence[24]. Reléguée alors à une « oisiveté » comparable à celle qui, selon Michel Beaujour, serait le fardeau de l'autoportraitiste[25], elle devient écriture de soi au carré, elle relate la difficulté d'écrire, de s'inscrire en un lieu : dérobée de sa raison, de la résistance objective de son objet, elle se retourne sur elle-même, pour accueillir d'autres inquiétudes, ou pour tourner à vide.

Il sera donc question ici de mélancolie, celle même sans doute dont Jean Starobinski relevait, dans le vagabondage et la claustration, les deux faces :

---

22. *Cardan. Ma vie*, cité par Paul Virilio, *La Vitesse de libération*, Paris, Galilée, 1995, p. 78.
23. Voir Adrien Pasquali, *Tour des horizons. Critique et récits de voyage*, Paris, Klincksieck, 1994, p. 105.
24. Sort du récit de voyage que relève avec lucidité, chez des écrivains du XIXe siècle, l'ouvrage de Christine Montalbetti, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, PUF, 1997.
25. Voir Michel Beaujour, *Miroirs d'encre. Rhétorique de l'autoportrait*, Paris, Seuil, 1980.

> dans le resserrement de la captivité, dans l'errance désorientée, la conscience n'est pas conciliée avec le lieu qu'elle occupe. Sans logis ou mal logée, réduite à la cellule exiguë ou à l'espace sans bornes, elle ne peut connaître le rapport harmonieux du dedans et du dehors qui définit la vie habitable. Nous nous trouvons enfermés sans espoir d'issue, ou ballottés sans espoir d'accueil ; liés à une peine interminable, qui ne peut s'apaiser ou s'épuiser ni par la patience sédentaire ni par la fuite, s'il est vrai que dans cette fuite sans direction tous les lieux s'équivalent[26].

Affaire d'adéquation imparfaite, la mélancolie relate la quête et le manque continuels d'une commune mesure entre l'être et le monde. Elle donnait son nom, selon une longue tradition, à une défaillance de la raison quantitative face à un in-fini de l'espace. Ainsi la sphère, le compas, d'autres instruments de mesure gisaient, inertes, dans l'atelier du géomètre. L'on sait d'après l'étude de Raymond Klibansky, Erwin Panofsky et Fritz Saxl la fusion qui avait eu lieu dans la tradition iconographique, à partir de l'œuvre d'Albrecht Dürer, des allégories de la géométrie et de la mélancolie. Convergence assurée sous le signe d'un dieu/planète partagé, mais dont l'intuition picturale révélait une affinité entre deux dispositions de l'être-au-monde que l'on devine autrement profonde[27]. Les auteurs citent ainsi ce propos de Henri de Gand, pour qui les géomètres succombaient à la mélancolie parce qu'incapables de croire qu'il y ait « des êtres qui ne soient ni dans l'espace ni dans le temps » : « Quoi qu'ils cogitent, il faut que la chose ait de l'extension ou, comme le point géométrique, qu'elle occupe une position dans l'espace[28]. » Or, certaines intuitions, en n'occupant aucun point, aucun espace métrique, ruinent la foi du

---

26. Jean Starobinski, « L'encre de la mélancolie », dans Jean Clair (dir.), *Mélancolie. Génie et folie en Occident*, Paris, Réunion des musées nationaux/Gallimard, 2005, p. 27.
27. La fusion de l'allégorie d'un des quatre tempéraments (le « typus Acediae ») avec celle d'un des sept arts libéraux (le « typus Geometriae ») se serait effectuée, en effet, sous le signe de l'antique dieu Saturne, *auctor temporum*, traditionnellement associé à l'*acedia*, qui, lorsqu'on répartit les arts entre les planètes, en vint à gouverner « la quantité et les mesures des choses ». Voir Raymond Klibansky, Erwin Panofsky et Fritz Saxl, *Saturne et la mélancolie*, trad. fr. Fabienne Durand-Bogaert et Louis Evrard, Paris, Gallimard, 1989, p. 527, et, pour l'ensemble de l'analyse, la section IV. II. 2. b.
28. *Ibid.*, p. 532-533.

géomètre. L'idée est encore précisée sous la plume de Jean Clair, qui dirigeait en 2005 une exposition artistique consacrée au thème de la mélancolie : « en confinant l'esprit dans le monde fini de la grandeur, de la quantité et du mesurable, [l'*ars geometriae*] fait soupçonner à son auteur, au-delà de l'univers du quantifiable, du mesurable, du repérable ou du nommable, l'existence d'une sphère métaphysique dont l'inaccessibilité même le remplira de tristesse[29] ». Lui-même géomètre, qui appliquait à sa peinture les règles de la perspective, Dürer aurait donné forme, dans sa fameuse gravure, à « la plus fâcheuse des heures de Saturne », temps de séparation entre pensée et activité, où le monde excède les quantités finies de la science, et l'œuvre est vaincue par le désœuvrement[30].

Si la modernité s'est bâtie sur une confiance en la mesure[31], son envers intime pourrait bien se nommer mélancolie, hantise d'un « reste » qui vient rappeler la différence irréductible entre une somme de lieux et l'espace du monde, entre le cercle et la sphère[32]. Avant de recevoir de Freud son sens moderne de deuil sans terme, d'une affliction principalement temporelle (pour ne pas dire l'affliction même du temps), la mélancolie engageait profondément, en effet, dans ses images et signes, une pensée de l'espace. Ce sont les traits d'une plus ancienne *instabilitas loci vel propositi*[33] qui hantent la « mélancolie de

---

29. Jean Clair, *Mélancolie. Génie et folie en Occident*, *op. cit.*, p. 442. Ce volume, accompagnant l'exposition qui eut lieu au Grand Palais d'octobre 2005 à janvier 2006, fut dédié par ailleurs à la mémoire de Raymond Klibansky, décédé en 2005.
30. Raymond Klibansky, Erwin Panofsky et Fritz Saxl, *Saturne et la mélancolie*, *op. cit.*, p. 538.
31. Que l'on nous permette la commodité de cette hypothèse jouant d'une étymologie que rappelle une note d'Henri Meschonnic : « *modernus,* fait sur *modo* (de *modus*, mesure, "en restant dans la mesure, justement") » (Henri Meschonnic, *Modernité modernité*, Paris, Gallimard, 1988, p. 36-37).
32. Chez Peter Sloterdijk, la sphère englobe « une sorte de théorie qui en sait plus sur la vie que la vie elle-même ». « [P]artout où l'on trouve de la vie humaine », écrit-il, « qu'elle soit nomade ou sédentaire, naissent des globes habités, itinérants ou fixes, qui, d'un certain point de vue, sont plus ronds que tout ce que l'on peut dessiner avec des cercles » (Peter Sloterdijk, *Sphères*, trad. fr. Olivier Mannoni, Paris, Hachette, 2003, vol. I, *Bulles*, p. 13).
33. Instabilité du lieu et du dessein, tendance qu'on comptait parmi les *filiae acediae* (cité par Giorgio Agamben, *Stanze. Parole et fantasme dans la culture occidentale*, trad. fr. Yves Hersant, Paris, Christian Bourgeois, 1981, p. 24).

l'âge adulte» du jeune György Lukács, espace privé de la voix «qui sans équivoque nous montrerait le chemin à suivre», abandonné du «dieu qui trace d'avance les voies du héros et le précède sur sa route[34]». L'âge adulte, celui du roman et de notre modernité, est celui où l'espace est éprouvé non plus comme cadre et complice d'un parcours préalablement ou essentiellement signifiant, mais précisément *comme espace* (un retour de l'espace, une retombée en l'espace), en excès ou en défaut, sans «orient[35]». L'espace moderne dés-oriente, ne s'épuise plus dans ses modes d'emploi, «cesse d'être évidence[36]». L'effondrement du sens qu'égrène la mélancolie procède, pourrait-on dire, d'une relation – la relation de compréhension, de proportion, de possible – *désappointée* entre l'homme et l'aire du monde.

Or, le voyage a peut-être toujours su cette mélancolie, que de tradition il aura renversée en privilège de connaissance, en surplus ou en ironie. Ouvrant le lieu à son dehors, au multiple des autres lieux qui l'entourent et comme déjà le hantent, il dessine et répète le mouvement par lequel quelque chose comme un lieu «propre» est perdu. Si l'espace est ce qui empêche que tout soit au même lieu, il est aussi, dans son immensité, ce qui interdit au corps de se trouver partout en même temps. Habiter l'espace, c'est se livrer à cette épreuve par où être signifie être quelque part, et, partant, n'être pas ailleurs, sentence d'occupation partielle, contingente, qui formule la condition de l'être au monde. C'est compter avec l'économie négative du dé-place-ment, avec un «n'être pas là» composant la part d'ombre (le passé, l'avenir, ou le fond obscur) de tout être-là. Car l'espace ne s'accumule pas mais se perd, c'est sa loi et sa phénoménalité propres. Faisant apparaître comme perdu ce qui, somme toute, ne pouvait peut-être jamais être sciemment possédé[37], la mélancolie préserve son objet (un lieu plein, premier, unique, propre), et assure l'immobilité secrète de tout mouvement (l'inéchangeable de l'échange, le singulier retiré à la circulation, à l'équivalence). Pour le philosophe Hans

34. György Lukács, *La Théorie du roman*, trad. fr. Jean Clairevoye, Paris, Gonthier, 1963, p. 82.
35. Jean Starobinski, «L'encre de la mélancolie», *op. cit.*, p. 28.
36. Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 2000, p. 179.
37. Voir Giorgio Agamben, *Stanze*, *op. cit.*, p. 48.

Blumenberg, les déceptions, les désirs irréalisés auraient eux aussi leur place dans une histoire matérielle du monde[38]. L'intuition de cette autre lisibilité, apportée à la géographie humaine, s'avère tout aussi révélatrice : dans les plis des récits d'espace, s'organise un autre espace, informulé, supplément fantomatique, poétique, de ce qui en lui ne se réduit pas à une relation positive[39].

La mélancolie du voyage : le savoir intime d'un incommensurable, le penser illicite (car ennemi de l'action pratique, du temps productif) de ce qui, dans l'espace, excède la somme de ses lieux, ou alors s'y soustrait, disparaît. Car une accumulation de distances finies ne recomposera jamais l'in-fini : l'humain, devant l'espace du monde, forme un corps en souffrance. Dans un bel ouvrage, Daniel Oster relevait dans certains voyages (et notamment celui de Rimbaud) un paradoxe de Zénon. « Toutes nos douleurs viennent d'une mauvaise occupation que nous faisons de l'espace et du temps », écrit-il, « la souffrance vient de ces plissements de la durée, de ces pincements de l'espace, et l'angoisse n'est qu'une étroitesse de l'âme »[40]. Parmi les aphorismes en fin d'ouvrage, on lit encore : « Il n'y a pas d'urgence à combler une distance qui de toute façon nous survivra[41] ». Arpenter l'espace, c'est le faire *passer* par le temps, le voir divisé par le temps (division qui donne la vitesse, ou la lenteur, du passage), temps qui est, pour le voyageur, un temps compté, mortel, ou qui encore se déverse par son espacement dans l'impropre, l'inhumain. C'est faire l'expérience de ces seuils par où le corps s'aimante vers là où il n'est pas, point de vertige où l'être, glissant dans ce pli où se produit l'espace-temps, est renvoyé au différé de sa présence.

---

38. Hans Blumenberg, *La Lisibilité du monde*, trad. fr. Pierre Rusch et Denis Trierweiler, Paris, Cerf, 1997.
39. Agamben évoque ainsi « le *topos outopos* où se situe notre expérience d'être-au-monde » (*Stanze*, *op. cit.*, p. 104). La mélancolie est dans *Stanze* le savoir d'une « topologie de l'irréel », « la conviction qu'il n'est possible de s'approprier le réel et le positif qu'à la condition d'entrer en rapport avec l'irréel et l'inappropriable comme tels » (p. 13-14).
40. Daniel Oster, *Passages de Zénon. Essai sur l'espace et les croyances littéraires*, Paris, Seuil, 1983, p. 12.
41. *Ibid.*, p. 251.

Une « intranquillité », suggère Olivier Rolin, qualifie la relation de l'humain à l'espace[42]. Au fond, ne serait-ce pas la quête d'un lieu de mort, d'un lieu dernier, que trame l'intranquillité secrète de tout voyage ? Recherche qu'il enclenche sans même le savoir, œuvre aveugle d'une distance creusée entre un lieu d'appartenance, de référence, et un autre lieu, pôle incertain d'un éloignement qui aimante le corps et construit les récits. Il en va, à l'extrême, dans le déplacement, de l'intime et infinie différence, différ*a*nce, entre un vivre et un mourir. Plaçant « la question du où » au cœur de l'inquiétude humaine[43], Peter Sloterdijk note l'enjeu obscur de cette localisation qui, pour être stable, signifierait la mort : « Seuls les corps des morts peuvent être localisés sans ambiguïté[44][…]. »

Le lieu sans ambiguïté où le corps trouverait ses coordonnées définitives, c'est le point même d'un non-retour. Dans un séminaire sur l'hospitalité, quelques années avant de mourir loin d'où il était né, Jacques Derrida renversait la prérogative donnée par la doxa, par la loi, à la naissance, pour nommer l'étranger à partir du lieu de son inhumation : « La question de l'étranger concerne ce qui se passe à la mort et quand le voyageur repose en terre étrangère[45] ». Les « personnes déplacées » auraient ainsi en partage deux nostalgies, d'une part celle de la langue maternelle perdue, de l'autre celle de leurs morts : « ils voudraient revenir, au moins en pèlerinage, vers les lieux où leurs morts inhumés ont leur dernière demeure (la dernière demeure des siens situe ici l'*ethos*, l'habitation de référence pour définir le chez-soi, la ville ou le pays où les parents, le père, la mère, les grands-parents reposent d'un repos qui est le lieu d'immobilité depuis lequel mesurer tous les voyages et tous les éloignements)[46] ». Le récit d'Œdipe à Colone est alors celui, exemplaire, de la perte de « la dernière demeure », la tragédie d'un espace écartelé entre ce lieu perdu et un ailleurs, lieu de bannissement. Car l'exil d'Œdipe était,

42. Olivier Rolin, *Mon galurin gris. Petites géographies*, Paris, Seuil, 1997, p. 11.
43. Peter Sloterdijk, *Sphères*, *op. cit.*, vol. I, p. 30.
44. *Ibid.*, p. 94.
45. *De l'hospitalité. Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre*, Paris, Calmann-Lévy, 1997, p. 81.
46. *Ibid.*, p. 81.

avant et après celui affectant sa personne vivante, une solitude infligée à son corps mort, le chiffrage d'une dernière adresse[47]. Si le déplacement ouvre l'ici à son dehors, à une multiplicité de lieux autres qui le relaient et le perdent, il décrit aussi le pointillé liant la raison d'un lieu *propre* (au fond peut-être mythique, dont la modernité aura fait sa nostalgie) à la déraison de lieux où disparaître, à l'arbitraire d'un espace où, pour reprendre les mots de Starobinski, « tous les lieux s'équivalent ».

Le parcours proposé ici s'organisera moins par souci d'histoire littéraire qu'à l'écoute d'une mémoire et d'une « intranquillité » partagée des textes. Il favorisera, plutôt qu'une simple généalogie des écrits, le tissage de certaines figures qui, en eux, se recoupant et se relayant, œuvrent contre la raison du voyage. L'évidence d'un inassimilable dans l'espace du monde se construira dans un premier temps autour du constat d'un trouble de lisibilité, par où le voyage ouvre sur une asymbolie, et le récit sur un fond d'*incroyance* – terme par lequel Sigmund Freud qualifiait en 1936 un malaise ressenti sur l'Acropole, qu'éprouvait de même, quelques années plus tard à Naples, le protagoniste d'une nouvelle de Jean-Paul Sartre. Si Sartre tenait sa nouvelle pour manquée, l'épithète venait plutôt qualifier le dépaysement et l'aventure qu'elle donnait pour impossibles. Restait aussi inachevé à la mort de Sartre *La Reine Albemarle ou le Dernier Touriste*, texte autour duquel se nouera ici, dans un deuxième temps, une réflexion sur le miroir, ce seuil et point-limite dans l'expérience de l'espace, lieu de passage et d'évanouissement, de distribution du même et de l'autre, où être quelque part se renverse de manière insolite en une absence au lieu. L'abîme spéculaire, la sentence d'une sur-réflexivité, nous permettra aussi de lire, à l'ère contemporaine, certains des récits post-touristiques de Jean-Philippe Toussaint. Trouvant ses coordonnées chez Baudelaire, Lacan et Foucault, la duplicité du miroir donne son titre à cet ouvrage.

Il s'agira d'examiner, dans les chapitres suivants, sous ses divers traits, l'insistance d'un « reste » dans le savoir moderne du voyage, effets de dérapage ou de fuite par lesquels le monde excède ou se soustrait

---

47. *Ibid.*, p. 95.

à sa saisie, à la somme de ses parties. Ce sera le cas du *Tour du monde en 80 jours* de Jules Verne (1872), de *La Vie mode d'emploi* de Georges Perec (1978) et de *L'Invention du monde* d'Olivier Rolin (1993), circumnavigations qui, relevant le défi de la modernité (épuiser les dimensions de la Terre), relaient aussi son *pathos*, sa conscience de la finitude de l'espace du monde. Ce sera le cas, autrement, de ces récits – certains romans de Toussaint, *Les Mots étrangers* d'Alexakis Vassilis (2002) – qui assimilent la traversée d'espaces à des actes de traduction pour découvrir son envers et sa limite : la mélancolie ou le fantôme, l'expérience, dans le passage, d'un intraduisible, de vacillements dans la relation des mots et des choses. Le cinquième mouvement concernera des points d'instabilité et d'ironie dans le savoir du récit de voyage là où il fait place à l'animal, son regard opaque ou sa présence fuyante, effractions ouvrant l'espace et le temps au-delà de l'échelle de l'humain. Ce sera l'occasion de revisiter Montaigne, Lévi-Strauss, Derrida, Agamben pour revenir à Michaux, à la part de fiction dans le réel, d'animal dans l'humain, à des moments d'aimantation, dans *Un barbare en Asie* (1933), vers un vertige zoologique. Dans le sillage des animaux de Michaux, nous porterons alors notre attention aux hippopotames disparaissants d'*Oreille rouge* d'Éric Chevillard (2005). Le sixième temps de l'étude se préoccupera, pour renouer avec un réel historique et social, et pour finir, d'un « arrière du monde » décliné dans divers écrits de Georges Perec, *Paysage fer* de François Bon (2000) et *Un livre blanc* de Philippe Vasset (2008) : zones par où l'espace s'abîme en atopie, en lieux condamnés ou mortifères, où l'écriture doit subir l'épreuve de sa limite.

L'effritement du récit de voyage, son ouverture à un incohérent du monde, à la mélancolie, au « fantôme », au « reste », se produit au moment où, pour reprendre la pensée de Lukács ou celle de Foucault, ni dieu ni une foi en l'adéquation des mots aux choses ne porte plus caution au signe et, partant, au réel qu'il légitime. Alors, peut-être, dans sa survivance, l'écriture assume-t-elle proprement ce qu'Abdelkebir Khatibi voyait comme le « secret de toute littérature [occidentale] », sa fonction, depuis Homère, plus ou moins avouée, d'« une initiation à l'extranéité, c'est-à-dire au monde en tant que narration du dehors, de

l'étrange, de l'étranger, du barbare »[48]. L'exotique nommerait en cette acception grave, dans la littérature, « l'espace de son illisibilité[49] »*, où se brouille l'économie des identités et des différences.* Les pages qui suivent porteront alors moins sur des voyages, réels et fictifs, que sur ces zones d'illisibilité qui les désorganisent et les ouvrent à un « dehors », par où un imaginaire du monde ménage sa propre et inquiétante étrangeté.

48. Abdelkebir Khatibi, *Figures de l'étranger dans la littérature française*, Paris, Denoël, 1987, p. 10-11.
49. *Ibid.*, p. 15.